

Elmira Ziyatdinova

Das *Nibelungenlied* und das zentralasiatische Epos *Alpamyš* im Hinblick auf ihre Formelhaftigkeit

Schriftlichkeit vs. Mündlichkeit?

1. Vorbemerkung

Zwar weist die Sprache des *Nibelungenliedes* stellenweise die so genannten formelhaften Elemente der Mündlichkeit – wiederkehrende Wörter, gleiche Epitheta als Beiwörter zu den Eigennamen bzw. Rangbezeichnungen sowie Vorausdeutungen und Erzählschablonen – auf. Für Heinze (1978) gelten aber die mündlichen Kompositionsmittel in mittelalterlichen Texten, selbst wenn sie in erheblichem Umfang nachzuweisen wären, nicht als ein Hinweis auf deren mündlichen Ursprung. Es handle sich lediglich „um Relikte der mündlichen Tradition, die in die Schriftlichkeit gerettet wurden“. Heinze vermutet dahinter eher „Literatur“ (vgl. Heinze 1978: 77-80).

Was aber sind die so genannten mündlichen Kompositionsmittel, also Formeln und Erzählschablonen, genau und wie sieht die spezifisch mündliche Formelhaftigkeit aus? Um diese Frage geht es bei der folgenden Analyse des formelhaften Sprachgebrauchs anhand der aus der mündlichen Tradition stammenden Varianten des *Alpamyš* – eines zentralasiatischen Epos –, die anschließend auf ihre möglichen Entsprechungen oder auf ihre Einzigartigkeit hin mit dem *Nibelungenlied* verglichen werden (vgl. Ziyatdinova 2005: 156-221).

2. Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Das *Nibelungenlied* stellt sich in der uns überlieferten Form zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit dar. Trotz der Versuche, reine Mündlichkeit bzw. reine Schriftlichkeit des mittelhochdeutschen Epos nachweisen zu wollen, scheinen sich die Meinungen über seine semi-orale Herkunft durchgesetzt zu haben. Um auf eine Formulierung von Müller (1999: 7) zurückzugreifen, die die gegenwärtige Tendenz in der Forschung wiedergibt, zeigt sich die

einfache Dichotomie Mündlichkeit – Schriftlichkeit [...] immer wieder als zu eng, da in der semi-oralen mittelalterlichen Gesellschaft vielfältige Interferenzen zwischen mündlichem und schriftlichem Sprachgebrauch, vielfältige Strategien der 'Zerdehnung' von

Kommunikationssituationen und der ‚Verdauerung‘ von Texten nebeneinander bestehen und sich komplexe Übergangsformen zwischen ‚Verschriftung‘ und ‚Verschriftlichung‘ entwickeln.

In einer Zone des Übergangs aus der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit geht es für Curschmann (1998) schon lange nicht mehr um absolute Unterschiede – hier „reine“ Mündlichkeit, dort „reine“ Schriftlichkeit –, sondern es geht um feine Nuancen.

Auf der Seite des traditionellen mündlichen Erzählens in Prosa und Vers, potentiell noch unendlich variabel, stehen durchaus schon schriftliche Auswüchse derselben Tradition. [Aber] literarisch schriftlich ist nur das, was sich in dieser Form auch behauptet, eine eigene Tradition stiftet und die Sage reflektierend manipuliert. (Curschmann 1998: 384-885)

Unter „Schriftlichkeit“ versteht Curschmann (1998: 384-385) „Schriftlichkeit nur in technischem Sinn und [diese ist, E.Z.] jederzeit wieder auflösbar“.

Zwar gilt der Anwendungsversuch der *Oral-Formulaic Theory* auf das *Nibelungenlied* als gescheitert (vgl. Schäfer 1994: 368-373, Hoffmann 1992: 81-84), dennoch wird immer wieder darauf verwiesen, dass die Erkenntnisse aus der Mündlichkeitstheorie von Parry (1971) und Lord (1965) bei der Mündlichkeitsdebatte „[nicht] vollständig verarbeitet wurden“ (Haymes 1999: 158). Neuerdings hat noch einmal Haferland (2004: 81-82) die gescheiterten Versuche „eine genuine Mündlichkeit des *‘Nibelungenliedes’* nachzuweisen“ auf Fehler hin untersucht. Gerade durch dieses Scheitern ist nach Haferland die in der neueren Forschung herrschende Annahme möglich geworden, das *Nibelungenlied* sei ein Buchepos, in dem der Dichter

nur noch eine sprachlich-narrative Darstellungsform, die von ihrem einstigen medialen Sitz im Leben – einem Vortrag ohne Nutzung der Schrift – losgelöst und damit zu einer mehrdeutigen Form wird, [imitiere]. [...] Ausschlaggebend war dabei u. a. eine irriige Auffassung von der Reichweite der Oral-Formulaic Theory sowie ein schon von Lord selbst nahegelegtes Mißverständnis des Charakters mündlicher Dichtung (oral poetry) in schriftlosen Kulturen. Lord hat sich zwar weitgehend auf sein Material – den sehr speziellen Fall mündlicher Dichtung mit einer (von Parry und Lord behaupteten) composition in performance bei den serbokroatischen Guslaren – bezogen, aber doch den Eindruck erweckt, mündliche Traditionen bildeten sich immer nach diesem Muster: Da sie keine Schrift kennen, hielten sie den Wortlaut einer Dichtung nicht fest, sondern bildeten ihn aus wiederverwendbaren Bestandteilen (Formeln und Themen) jeweils neu. (Haferland 2004: 81-82)

Der Übergang von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit im Mittelalter, in dem episches Erzählen im höfischen Roman säkularisiert und damit die Verschriftlichung der älteren Stoffe ermöglicht wurde, zog ein Problem nach sich, nämlich die Konkurrenz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit als „Kompositions- und Überlieferungsformen“, was auch im uns heute vorliegenden *Nibelungenlied*-Text seine Spuren hinterließ. Auf das *Nibelungenlied* bezogen bedeute das, so Curschmann (1979: 86), dass nicht nur der mündliche Stoff, sondern auch die Sprache und der Textstil „übernommen und stilisiert“ wurden.

Dass noch mehr Veränderungen an dem „ursprünglichen“ Text unternommen worden sind, versucht die handschriftenkritische Analyse am *Nibelungenlied*-

Text aufzuklären (vgl. Brackert 1963). Danach ist der Text metrisch geglättet, im höfischen Sinne umgeformt worden; formelhafte Ausdrücke sind zugunsten farbiger Wendungen beseitigt worden, und das mit steigender Tendenz. Somit lässt sich nach Brackert schwer feststellen, in welcher Phase der Textüberlieferung die heutige handschriftliche Tradition einsetzte (vgl. Brackert 1963: 160, 166).

Nach Erkenntnissen der Handschriftenkritik hat u. a. auch das Formelgut des *Nibelungenliedes* unter der „Konkurrenz“ zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit gelitten. In etwa vergleichbare Textveränderungen sind ebenfalls an den *Alpamyš*-Varianten durch herausgebende Redakteure unternommen worden, wobei manchmal zwei Texte unterschiedlicher Versionen miteinander vermischt herausgebracht wurden (vgl. Borovkov 1959, Zarifov 1939).

Zwar wird der *Nibelungenlied*-Text als ein „Konversionstext“ akzeptiert, in dem Mündlichkeit in Schriftlichkeit konvertiert wird. Über die Bedingungen der beiden Etappen gibt es jedoch bisher keine genauen Erkenntnisse (vgl. Ehrismann 2002: 11-12). Gerade da, „wo Fragen des Wort- und Formelschatzes ins Spiel kommen, versagen überhaupt alle Möglichkeiten einer genaueren chronologischen Bestimmung“, stellt Brackert (1963: 173) fest. Der mittelalterliche Schreiber fühlt sich meistens

nicht als Kopist, der eine möglichst getreue Abschrift liefern möchte, sondern als literarischer Bearbeiter, dessen Aufgabe es ist, den alten Text in einer Weise zu ‘verbessern’, die von geringfügigen Korrekturen der lautlichen Färbung bis zu einschneidenden Kürzungen, [...] ja völliger Umgestaltung des Wortlautes führen kann, wo dann der Schreiber vom bloßen Statisten zum mitverantwortlichen Akteur avanciert. [...] Die Bearbeitung ist die legitime Form einer geistigen Auseinandersetzung [...] mit dem Kunstwerk (Brackert 1963: 173, Anm. 32).

Auf das *Nibelungenlied* und seine Überlieferung bezogen „können wir diese Kritik [in Bezug auf die selbstständige Bearbeitung der Handschriften durch die Schreiber] nur noch verschärfen“, so Brackert (1963: 173). Daher könnten die Elemente der Formelhaftigkeit schwerlich zur Erhellung der Genese des *Nibelungenliedes* beitragen.

Ob und inwiefern im *Nibelungenlied* ein Formelschatz nachweisbar ist, habe ich im Vergleich mit dem formelhaften Gut der aus der mündlichen Tradition stammenden *Alpamyš*-Varianten untersucht. Der vorliegende Artikel basiert auf den Ergebnissen dieser Untersuchungen.

Für eine Vergleichbarkeit sprechen folgende Gründe: Zum einen liegt das Epos *Alpamyš* in seiner usbekischen Version von Saidmurod Panoh-ógli in der Übersetzung von Reichl (2001) auf Deutsch vor. Zum anderen bietet das Epos interessante Parallelen zur Rückkehr des Odysseus in der *Odyssee*, worauf man in der Forschung bereits aufmerksam wurde. Aber auch die Nachweisbarkeit ihrer Mündlichkeit ist ein weiterer Grund, warum diese Epen als Vergleichsmaterial hinzugezogen wurden. Zudem fügt sich die Untersuchung gut in die jüngst von Haferland (2004) eröffnete Diskussion ein: Haferland unterscheidet zwischen improvisierender und memorierender Mündlichkeit. Er vertritt die These, dass sich die Varianz in der *Nibelungenlied*-Überlieferung aus den Gegebenheiten memorierender Mündlichkeit erkläre.

Sogar der Homertext (vgl. die oben zitierte Bemerkung von Brackert) – der übrigens in seinem Motivaufbau, besonders im zweiten Teil, Ähnlichkeiten mit dem *Alpamyš*-Epos zeigt – entzieht sich bezüglich seiner Textentwicklung vor dem 5. Jh. v. Chr. der philologischen Beurteilung:

Die Rückkehr des Odysseus, wie sie die Gesänge XIII bis XXIV der Odyssee erzählt, ist die älteste und sicherlich auch kunstvollste Ausformung eines Erzählschemas, das in der europäischen Literatur und Volksdichtung in vielfältigen Variationen belegt ist. Näher an der Odyssee als alle diese Erzählungen – mittelalterliche Versromane und Romanzen, russische Bylinen, südslawische Heldenlieder, europäische Balladen und Märchen – ist allerdings das Epos von *Alpomish* [...], insbesondere in seinen usbekischen Versionen. (Reichl 2001: 15-16)

Nun sind die *Alpamyš*-Texte erst Anfang des 20. Jahrhunderts verschriftlicht bzw. aufgezeichnet worden. Die Sängertradition lebt jedoch teilweise auch bis heute weiter. Der Textgehalt des *Alpamyš*-Epos, das gesungen vorgetragen wurde, weist eine starke Formelhaftigkeit auf, dessen Gründe unmittelbar in der Mündlichkeit des „Textes“ liegen (vgl. Ziyatdinova 2005: 293-322).

3. Zum Begriff der ‘Formel’ und der ‘Schablone’

Der Formel-Begriff selbst und seine Definition als „a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea“ geht auf Parry (1930: 80) zurück. Diese Definition von Parry, die er selbst auf ‘Substantiv-Adjektiv-Konstruktionen’ in Homer-Texten anwendete (Parry 1930: 73), führte aber, so Haymes (1977: 8), „zum folgenreichsten Fehlschluß der ganzen Forschungsrichtung. [...] Seit Parry geht die Praxis der meisten Forscher nämlich dahin, Formel und Wiederholung gleichzusetzen.“¹

Auch Lord (1965) ging bei seinen Analysen mündlicher serbokroatischer Dichtungen von der gleichen Formeldefinition aus. Lord führte die Kategorien ‘straight formula’ für wörtlich wiederholte Verse und ‘formulaic’ für Gruppen verwandter Verse ein. Als formelhaften Ausdruck bezeichnet Lord „einen Vers oder Halbvers, der nach dem Modell von Formeln aufgebaut ist.“ Zudem zieht Lord vor, die formelhaften „Verspaare mit charakteristischem Aufbau und Endreim“ eher „als selbständige Gruppen zu behandeln und sie nicht Formeln zu nennen, sondern diesen Begriff den einzelnen Verselementen vorzubehalten“ (Lord 1965: 22, 58, 23, 93). Damit hat aber, um mit Haymes (1977: 10) zu sprechen, „die Wiederholung eine Bedeutung erhalten, die ihr gar nicht zukommt, während die strukturelle Grundlage der Formelsprache vernachlässigt wird.“ Haymes’ Skepsis ist nicht unbegründet. Denn in der Tat scheint die Kategorie ‘formulaic’ für Versgruppen bzw. Verspaare, die einen ähnlichen Gedanken bzw. Zustand in variierenden bildhaften Ausdrücken formulieren und die von Kontext zu Kontext, von Sänger zu Sänger im Wortlaut variabel bleiben, wie das in den

¹ Vgl. die ausführliche Besprechung der Formel-Diskussion bei Haymes (1977: 7-17).

Alpamyš-Varianten der Fall ist, „weniger beweiskräftig“ (Haymes 1977: 10) zu sein als die von ‘straight formula’.

Somit ließe sich die von Parry vorgegebene Definition des Formelsystems, das strukturell und inhaltlich ähnliche Sätze bzw. Redewendungen beinhalten soll, die aber keine wörtlichen Wiederholungen darstellen, partiell auf die Formeln des *Alpamyš* übertragen als

a group of phrases which have the same metrical value and which are enough alike in thought and words to leave no doubt that the poet who used them knew them not only as single formulas, but also as formulas of a certain type. (Parry 1971: 275)

Zwar hat sich diese von Parry vorgegebene Begriffsbestimmung zu einem *modus operandi* entwickelt, doch wurde die Definition nicht immer konsequent berücksichtigt. So hat man, wie im Falle von Lord, lediglich mit den „Ersatzmöglichkeiten im Vers“ operiert (Haymes 1977: 11), so dass man letztendlich anhand bestimmter, immer wiederkehrender Schlüsselwörter ein Formelsystem aufzubauen suchte (vgl. Bäuml/Fallone 1976, Haymes 1977: 11-13).

Ein weiteres Kompositionselement der Mündlichkeit sind die so genannten ‘Themen’ nach Parry und Lord: „Gruppen von Begriffen, die regelmäßig benutzt werden, um eine Geschichte im Formelstil der traditionellen Epik zu erzählen“. Offensichtlich beruhen die ‘Themen’ auf einem festen Schema. „Diese feste Reihenfolge ist eine große Hilfe für den Sänger, weil der Stoff dadurch immer nach einer einheitlichen Methode verarbeitet wird.“ (Lord 1965: 107, 139) Bäuml und Ward (1967: 385) ersetzen den englischen Terminus ‘theme’ durch den Begriff ‘Schablone’, „der nicht nur die Form bezeichnet, sondern auch deren Funktion in sich einschließt“. So sieht das Grundschema der Botenempfang im *Nibelungenlied* folgendermaßen aus:

Die Boten rüsten sich aus, um für ihren Herrn Ehre einzulegen, sie kommen an, werden vom Gesinde empfangen, das ihnen Herberge anweist. Der Fürst erkundigt sich nach ihnen, sie treten vor die Hofgesellschaft, die sie mit bestimmten Gesten empfängt, sie bitten um Erlaubnis, ihre Botschaft ausrichten zu dürfen, man gewährt es ihnen, man ist um ihre Verpflegung besorgt, solange sie auf Antwort zu warten haben. (Dürrenmatt 1945: 26)²

Regelmäßig am Anfang der Schablone steht der Empfang und das Bestaunen der Boten durch das Gesinde, das auch sogleich nach Neuigkeiten fragt. (Bäuml/Ward 1967: 386-387).³

² Vgl. auch Nagel (1965: 160).

³ Hier finden sich auch weitere Beispiele aus dem *Nibelungenlied*.

3.1 Zum Wesen der Formeln im *Alpamyš*

Ähnliche Wortwiederholungen bzw. feste Wortgruppen in ähnlichen Situationen oder im gleichen Kontext wie im *Nibelungenlied* („do sprach er“ etc.) – beispielsweise mit dem Hinweis auf die direkte Rede eines Protagonisten – kommen auch im *Alpamyš* zahlreich vor (vgl. Ziyatdinova 2005: 293-311). Auf sie greift der Sänger im Laufe des Vortrags unwillkürlich zurück, eben wie bei einem ungezwungenen mündlichen Gespräch.

Die Formeln im *Alpamyš* sind komplexer als im *Nibelungenlied* und sie sind auch sonst in der gesamten karakalpakischen und usbekischen mündlichen Tradition geläufig, da sie durch die mündliche Überlieferung und Verbreitung der Epen von Sänger zu Sänger und durch den gegenseitigen Einfluss der Traditionen⁴ zu einer nahezu festen Größe (freilich mit variablem Charakter der Formulierung) innerhalb der „mündlichen Texte“ geworden sind.⁵ Die Formeln unterliegen eher als die so genannten Erzählschablonen einer Variation.

Die Formeln in den *Alpamyš*-Varianten würden zwar nach Parry (1971: 275) und Lord (1965: 22) in die Kategorie ‘formulaic’ gehören, allerdings sind sie nicht ‘formulaic’ und auch keine ‘straight formula’ im Sinne von Lord: Sie sind feste stilistische Formeln, die fast immer, manchmal auch in Prosaabschnitten, syntaktische Einheiten bilden, die von einer Verszeile bis zu einer ganzen Strophe umfassen und von Parallelversen ergänzt bzw. begleitet werden. Durchaus passen sie sich dem Metrum und Reim der Strophen bzw. Verspassagen an. Die Formeln im *Alpamyš* – strukturell und inhaltlich ähnliche Sätze bzw. Redewendungen, die aber (meistens) keine wörtlichen Wiederholungen darstellen und auf die sich die Beschreibung des Formelsystems von Parry durchaus übertragen lässt – bestehen meistens aus festen bildhaften Ausdrücken, die auch traditionelle Metaphern und Allegorien enthalten. Sie gehen manchmal über eine oder zwei Verszeilen hinaus.

Bereits Reichl (2001: 54) hat betont, dass „die usbekische mündliche Epik von Parallelismus, Formelhaftigkeit und variierender Wiederholung gekennzeichnet“ ist:

Auch wenn leitmotivische Naturbilder oder refrainartige Verse eher an die Lyrik denken lassen, entsprechen doch insgesamt Stil und poetische Diktion den Gesetzmäßigkeiten mündlicher Epik, wie sie etwa für die südslavischen Heldenepen von Milman Parry und Albert Lord herausgearbeitet wurden. Dies betrifft nicht nur die Formeln auf der Ebene der Verszeile, sondern auch die Komposition ganzer Szenen, typischer Szenen oder ‘Themen’ (Erzählschablonen) in der Terminologie der ‘Oral-Formulaic Theory’.

Charakteristische Varianten solcher Formeln finden sich in nahezu allen *Alpamyš*-Varianten. Aber auch die Eigenart von einzelnen Sängern lässt sich aus

⁴ Gemeint sind *žyrau* (karakalpakische Epensänger) und *bakši* (usbekische Epensänger) und ihr Repertoirebestand.

⁵ Zu ähnlichen Formeln aus dem *Alpamyš* und aus dem Epos *Rustamchon* von Fozil-šoir vgl. Kidaiš-Pokrovskaja/Mirbadaleva (1971: 77-85).

bestimmten Formeln entnehmen, die entweder nirgendwo anders vorkommen oder im Wortlaut stark variieren. Ob bei Sieben-/Achtsilblern oder Elf-/Zwölf-silblern, die Formeln passen sich jeweils dem vorhandenen Reimschema und Metrum der Strophe bzw. Versgruppe an, in der sie auftauchen.

Die Versformeln sind fast immer allegorisiert (vgl. Ziyatdinova 2005: 165-166). Manchmal variieren solche allegorisierten Formeln mit geläufigen, sinn-gemäßen Redewendungen wie im folgenden Beispiel einer ‘Anredeformel’ aus der Variante von Saidmurod Panoh-ógli. Typisch für den *Alpamyš* ist eben, dass bei einer Begegnung zweier Protagonisten jeweils statt einer Begrüßung Anrede-formeln wie die folgende den Dialog einleiten:

Bu dunjodan jonib ótsam bólmajmi?

Sollte ich wohl, in Brand entflammt, aus dieser Welt jetzt scheiden? (Sa. 1)⁶

Diese Anredeformel, in der der Zustand von Bajsary mit dem Tod, mit „Feuer“ bzw. „Brand“ assoziiert wird, unterstreicht den traurigen und verzweifelten Zustand des Protagonisten, der sich mit der Bitte um Rat an seine Stammesleute wendet. Die variierte Form dieser Formel, mit der Baršyn ihre Mutter anspricht, steht zwar dem Sinn nach der ‘Anredeformel’ von Bajsary nah, enthält aber ein entgegengesetztes Argument, das aus einer Redewendung besteht. Sie erscheint zudem mit einem Parallelvers, der ihre Aussage erweitert (vgl. Ziyatdinova 2005: 164-203, 293-322):

Ažal jetib sira odam ólmajmi?

Borib ul qalmoqdan zulm kórmajmi?

Stirbt denn ein Mensch nicht, wenn der Todespfeil ihn trifft?

Wenn einer [er] weggeht, muß [wird] er dann nicht Kalmückenjoch ertragen? (Sa. 14f.)

3.2 Zur sprachlichen Gestaltung des Nibelungenliedes

Im *Nibelungenlied* sind Vorausdeutungen wie „*Kriemhild geheizen; sie wart ein scoene wip / darumbe muosen degene vil verliesen den lip*“ (B 2, 3-4)⁷ gleichzeitig die Kommentare des Epikers, während die Sänger des *Alpamyš* mögliche „Vorausdeutungen“ direkt in die Dialoge und Monologe der Protagonisten integrieren, die wiederum bei einer ähnlichen Situation als komplexe Formeln mit einigen Wortveränderungen bzw. -umstellungen wiederholt werden. Als Beispiele gelten die Dialogstrophen von Žantiles, die sich an ihren Mann Bajsary anlässlich dessen Wegzuges richten (Ög. 14)⁸, im Vergleich zu der Szene, als die vierzehnjährige Baršyn in der Fremde von kalmückischen Freiern umworben wird (Ög. 27), wie ihre Mutter es vorausgesagt hatte. Ein weiteres Beispiel: Sein

⁶ Text und Übersetzung der Variante von Saidmurod Panoh-ógli (Sa.) werden hier und im Folgenden nach Reichl (2001) zitiert.

⁷ B = NL-Hs. B.

⁸ Ög = *Alpamyš*-Variante von Ögiz žyrau

Schutzpatron sagt dem Helden Alpamyš in der karakalpakischen Version die siebenjährige Gefangenschaft voraus, als Strafe für seinen Übermut.⁹

Diese Art epischer „Vorausdeutungen“ im *Alpamyš* sind mit den epischen Vorausdeutungen im *Nibelungenlied* nicht gleichzusetzen. Im *Nibelungenlied* setzt der Dichter Vorausdeutungen solcher Art gleich zu Beginn der Handlung ein:

dar vmbe m[vo]sen degene vil verliesen den lip (B 1,4)
sie frumten starkiu wunder sit in Etzelen lant (B 3,4)
*si starben sit jæmerliche von zweier edelen frouwen nît (B 4,4)*¹⁰

Solche Vorausdeutungen bezeichnet Gerz (1930) als charakteristische Ahnungsformeln. Der Nibelungenepiker nimmt mit diesen die später eintreffenden Ereignisse vorweg: Bei einer geschlossenen Vorausdeutung deutet der Epiker mit einem klar abgeschlossenen Satz auf die Ereignisse hin, wobei er mit seiner Wortauswahl dem zu erwartenden Unheil zusätzliche Tragik verleihe:

Ez was leit den recken, ez weinte ouch manec meit.
ich wæñ, in het ir herze rehte daz geseit,
daz in sô vil der friwende dâ von gelæge tot.
von sculden si dô klageten: des gie in wærlîche nôt. (B 70)

Die Nibelungenforschung ist an der Frage nach der Funktion der Vorausdeutung nicht achtlos vorübergegangen. Auf die gesamten Vorausdeutungen bezogen behauptet Gerz (1930: 35), dass nur einige „in bequemer Formelhaftigkeit [und dies, E.Z.] auch nur in der Weise des technisch einfachen Strophenschlusses fungieren“. Beyschlag (1955: 38, 47, 52, 39-40) erkennt in der Verwendung von „traditionellen“ epischen Vorausdeutungen im *Nibelungenlied* eine „echte[r] epische[r] Haltung“, „planende Absicht“ und das „Kunstwerk“ des Dichters:

[...] das Was des Geschehens liegt von Anfang an fest (und ist aus jahrhundertalter Überlieferung längst bekannt); die Aufgabe des Dichters ist es, nun das Wie, den Ablauf dieses feststehenden Geschehens mit allen Mitteln seiner Kunst geruhsam und erschöpfend zu gestalten.

Die Vorausdeutungen haben nach Beyschlag (1955: 39-40) keine versfüllende Funktion, sondern dienen „zur Erzielung der tragisch-heroischen Stimmung“.

Gerz (1930: 29) sieht in Vorausdeutungen ein kompositionstechnisches Mittel „in einer starken und eigenartigen Bedeutung“. Ihre charakteristische Form im *Nibelungenlied* ist die Dehnung auf die Langzeile. Meistens kommen sie in der vierten Verszeile vor und schließen eine Strophe bzw. einen Abschnitt gedanklich ab oder weisen auf die eintreffenden Ereignisse hin. Auch im Metrum und Reim passen sie sich der Strophenform an.

⁹ Zu den Textbeispielen vgl. Ziyatdinova (2005: 204 f.).

¹⁰ Der Text wird hier nach der computerlesbaren Ausgabe der *Nibelungenhandschriften* von Hermann Reichert zitiert.

Zwar weisen alle diese Vorausdeutungen, die innerhalb der ersten drei Aventiuren als ähnlich festgestellt wurden, untereinander Entsprechungen in einzelnen Wörtern auf, jedoch sind dies reine Wortwiederholungen, die auch an einer beliebigen anderen Stelle auftauchen könnten. Alle drei Vorausdeutungen werden innerhalb der ersten drei Aventiuren von 136 Strophen (B) je zwei Mal verwendet. Die syntaktische Struktur bleibt erhalten. Variiert werden nur einzelne Wörter, die aber als Synonyme verstanden werden können (vgl. Ziyatdinova 2005: 207-208, 87-97).

Wachinger (1960: 159-160) hat lexikalisch ähnliche Vorausdeutungen des *Nibelungenlied* auf ihre Formelhaftigkeit sowie ihre Entsprechungen in anderen mittelhochdeutschen Dichtungen hin untersucht und diese als Vorausdeutungsformeln bezeichnet. Die Vorausdeutungszeile „*dar vmbe m[vo]sen degene vil verliesen den lip*“ (B 2,4) mit dem Grundbestand „... *muosen ... verliesen den lip*“ taucht laut Wachinger elf Mal auf. Dennoch kann er keine wörtlichen Wiederholungen ausfindig machen, die eine ganze Verszeile umfassen. „Zu einem bewußten Kunstmittel ist die Formel jedenfalls nicht geworden“, so Wachinger (1960: 166). Denn auch ihre Entsprechungen mit ähnlichem Grundbestand wie oben in anderen mittelhochdeutschen Dichtungen weichen in der Struktur von der „Vorausdeutungsformel“ des *Nibelungenliedes* ab.

Demgegenüber scheint die Vorausdeutungszeile „*daz muose sit beweinen vil manec edel wip*“ (Str. 200), die von Wachinger in fast gleicher Zusammensetzung vier Mal (1520; 1938; 1710) und mit variierenden lexischen Bestandteilen sieben Mal (1805; 1889; 987; 1507; 1821; 2303; 2117) gezählt wird, eine spezifische Formel des Nibelungenepikers zu sein. Denn Wachinger (1960: 161) hat „keine Formulierung gefunden, die mit der *NL*-Formel zu vergleichen sich lohnen würde.“ Da sich diese Formel im *Nibelungenlied* auffällig häufig findet und da sie „sich besonders stark dem Formelvers nähert“, vermutet Wachinger (1960: 165), „daß sie vom *NL*-Dichter selbst oder mindestens innerhalb der Nibelungentradition geprägt worden sei“ (Wachinger 1981: 94).

Die Variation im lexischen Bestand bei gleich bleibender Aussage dieser Formel ließe sich durchaus mit der Formel „*Men žylajman bul žerlerde zar-zar, / Bäršemizdi chalyq äjlegen biriubar*“ („Ich weine hier bittere Tränen, / Gütiger Gott, der uns alle Menschen schuf“) (Ög. 26) im *Alpamyš* vergleichen, die ebenfalls auf eine Verszeile fixiert ist, jedoch stets auf tiefe Trauer der Protagonisten verweist und unterschiedliche Bedeutungsnuancen wie bei der *Nibelungenlied*-Formel ausschließt.¹¹ Zudem erscheint sie immer innerhalb der Dialogstrophen und kaum in der Erzählerrede. Darin zeigt sich, wie weit sich die stilistischen Formeln im mündlichen Epos *Alpamyš* von den vergleichbaren Formeln im *Nibelungenlied* entfernen. Zwar sind auch die *Alpamyš*-Formeln nicht immer unverändert verwendet, dennoch ist eine gleich bleibende und wiederkehrende

¹¹ Zu einem Vergleich mit den *Alpamyš*-Formeln vgl. Wachinger (1960: 160-161), der „für den Nibelungentext vor dem Archetypus eine Existenzweise primär im Vortrag“ nicht ausschließt.

Gestaltungslinie der stilistischen Formeln zu erkennen, sowohl innerhalb einer Variante als auch in mehreren gleichzeitig.

Abgesehen von wenigen Ausnahmefällen, die in der Tat in der Art von Formeln gebraucht zu sein scheinen, sind die Vorausdeutungen von stilistischen epischen Formeln zu unterscheiden und sind wohl Vorausdeutungen des Nibelungenepikers oder der Nibelungentradition (vgl. Wachinger 1981: 94). Die Vorausdeutungen der Nibelungentradition spielen durchaus eine kompositionstechnische Rolle wie die Formeln bei einem mündlichen Vortrag. Aber die mündlichen epischen Formeln werden im Gegensatz zu Vorausdeutungen im *Nibelungenlied* häufiger und anders verwendet, so wie dies in den *Alpamyš*-Varianten der Fall ist.

Durchaus ist die Sprache des *Nibelungenliedes* auch von Wiederholungen geprägt (vgl. Bäuml/Fallone 1976). Diese betreffen manchmal einzelne Wörter in unterschiedlichen Kontexten, die auch sonst in beliebigen Dichtungen festgestellt werden könnten. Meistens sind sogar ganze Halbzeilen unverändert oder auch mit Veränderungen im lexischen Bestand wiederholt. Diese enthalten je nach dem Kontext Hinweise auf eine Anrede oder überwiegend aufgeschwellte 'Epitheton-Nomen-Konstruktionen'.

Bei den besprochenen Beispielen aus dem *Nibelungenlied*, die nach ähnlichen syntaktischen Strukturmustern gebaut sind, handelt es sich um Wiederholungen von Wortgruppen und syntaktischen Einheiten. Manchmal sind es wörtliche Wiederholungen, meistens aber variieren ein oder mehrere Lexeme innerhalb der gegebenen syntaktischen Struktur, wobei allerdings die Aussage kaum verändert wird.

Diese Wiederholungen lassen sich ohne Zweifel nach festen und variierenden lexischen Bestandteilen einem System zuordnen. Allerdings wäre dieses System nicht als ein Formelsystem, sondern als ein System stereotyp wiederkehrender Wortgruppen bzw. syntaktischer Strukturen zu bezeichnen. Auf jeden Fall würde sich ein solches „Formelsystem“ von dem der *Alpamyš*-Varianten deutlich abheben, da die Formeln und ihre Substanz dort anders aussehen.

Aber auch der Inhalt und die Aussage der Formeln sind dort viel komplexer. Es sind dies typische stilistische Formeln einer jahrhundertealten epischen Tradition. Sie sind zwar im Laufe der Überlieferungen Variationen unterworfen gewesen, aber ihre Grundsubstanz und den Zusammenhang mit dem Kontext haben sie sich bewahrt. Wie man mit ihnen umgeht, ob sie im jeweiligen Kontext richtig verwendet und künstlerisch entfaltet sind, hängt natürlich auch vom Können des jeweiligen Sängers ab.

Die Brautwerbungsszenen im *Nibelungenlied* folgen beispielsweise einem gleichen Grundschema, vor allem die beiden ersten Brautwerbungen: die Werbung Siegfrieds um Kriemhild und Gunthers um Brünhild. Vor allem sind sie in der Ausgangsepisode der eigentlichen Brautwerbung identisch strukturiert (vgl. Ziyatdinova 2005: 214-216). Im *Nibelungenlied* ist die Tradition des „typisiererten“ epischen Erzählens bewahrt. Das „Aber“ betrifft dessen Inhalt und Struktur. So enthalten solche Nibelungenszenen im Unterschied zu den vergleichbaren,

typisch erzählten Szenen und Episoden im *Alpamyš* kaum wörtliche Wiederholungen und Formeln. Dennoch lassen sich in beiden Texten ähnliche Formulierungen belegen. Mit Sicherheit lässt sich aufgrund der Analyse der typischen Szenen bzw. Erzählschablonen sagen, dass es sich hierbei nicht um solche handelt, die vortragsbedingt entstanden sein könnten.

4. Fazit

Folgende Formulierung von Haymes (1977: 10; 13) bietet eine treffende Charakterisierung der Formeln in den *Alpamyš*-Varianten:

Man bekommt bei einer Zählung der Wiederholung eine Andeutung der Formeldichte, aber es wird Wiederholungen geben, die nicht zum traditionellen Formelschatz gehören, und es wird Formeln geben, die zufällig innerhalb eines gegebenen Korpus nicht wiederholt werden. Bei der statistischen Untersuchung eines umfangreichen Textes mögen sich beide Fehlerquellen die Waage halten, aber bei einer detaillierten Untersuchung kann man nicht einfach jede wiederholte Zeile als Formel und jede nicht wiederholte Zeile als Nicht-Formel betrachten [Hervorhebung von mir, E.Z.] [...] Formel ist also das mündliche Kompositionsmittel an sich, während Wiederholung ein manchmal zufälliges Phänomen der sprachlichen Oberfläche bleibt. [...] Nur Wiederholungen, die vielfach in einem Werk vorkommen, sind dann mit hoher Wahrscheinlichkeit als feste Prägungen der mündlichen Dichtersprache anzusehen.

Die Formeln im *Alpamyš* sind stilistisch fest geprägt. Die Grundsubstanz bleibt immer erhalten, auch wenn der lexische Bestand je nach Kontext und Sänger einer Variation unterworfen wird. Die vollständige und stilistisch ausgearbeitete *Alpamyš*-Variante von Fozil-soir ist ebenfalls formelhaft erzählt. So lassen sich bereits in den ersten 232 Verszeilen, die den Dialog in der Beratungsszene enthalten, 16 wiederkehrende und allgemeingültige Formeln feststellen (vgl. Ziyatdinova 2005: 280-282). Diese Zahl umfasst aber nicht alle Formeln in diesem Kontext, sondern nur diejenigen, die auch in den anderen Varianten festgestellt wurden. Dabei sind refrainartige Wiederholungen, syntaktischer Parallelismus und andere Redewendungen unberücksichtigt geblieben. Von Wiederholungen betroffen sind in den *Alpamyš*-Varianten nicht nur einzelne Wörter und Wortgruppen sowie refrainartige Verszeilen, sondern auch die fest geprägten epischen Formeln, die im entsprechenden Kontext, aber auch kontextungebunden wieder auftauchen (vgl. Ziyatdinova 2005: 164-186).

Im *Nibelungenlied* ließen sich lediglich bei den einzelnen Vorausdeutungen Formeln als solche feststellen. Aber auch diese Erscheinung ist im Vergleich zu der Häufigkeit und Substanz der *Alpamyš*-Formeln ziemlich selten. Die viel besprochenen 'Epitheton-Nomen-Konstruktionen' scheinen vielmehr ein durch Wiederholungen fest geprägtes Phänomen der *Nibelungen*-Sprache zu sein. Nicht ausgeschlossen ist, dass dieser Stil aus der mündlichen Tradition stammt. Möglicherweise hat man es hier mit einer bewussten literarischen Stilisierung der Wiederholung fester Prägungen im Sinne von Curschmann (1979) zu tun. Auf

keinen Fall handelt es sich bei diesem Phänomen um epische Formeln wie im *Alpamyš*-Epos.

Auch die Erzählschablonen bzw. typische Szenen, die in beiden Traditionen festgestellt wurden, differieren in der Substanz. Während die typischen Szenen in den *Alpamyš*-Varianten durchaus von Wiederholungen und traditionellen Formeln geprägt sind, entsprechen die typischen Szenen im *Nibelungenlied* einander lediglich durch ähnliche Aussagen und die ähnlich gestalteten Ausgangsepisoden.

Somit unterscheidet sich der mündliche Kompositionsstil der *Alpamyš*-Varianten – gemeint sind die Formeln, Wiederholungen und Erzählschablonen – gravierend von dem semi-orale Stil des *Nibelungenliedes*. Dies wird durch die folgende Aussage von Bäuml und Ward (1967: 387) bestätigt, obwohl sich ihr Ausgangspunkt von dem meinen durchaus unterscheidet: „Wie die Formel als formelhafter Träger des Ausdrucks, so ist die Schablone als struktureller Träger der Handlung dem mündlichen Dichter notwendig.“ Da für den schriftlichen Dichter diese Notwendigkeit nicht bestehe, so Bäuml und Ward (1967: 389), ließe sich wie im Falle der Formeln ebenfalls bei der Schablone „eine Grenze zwischen mündlicher Dichtung und schriftlicher Bearbeitung ziehen“, wobei „eine Schablone [je nach dem Können des Dichters] stark abgewandelt auftreten kann“.

5. Literatur

- Bäuml, Franz / Fallone, Eva-Maria (1976): *A Concordance to the Nibelungenlied (Bartsch-de Boor Text)*. Leeds.
- Bäuml, Franz / Ward, Donald (1967): Zur mündlichen Überlieferung des Nibelungenliedes, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 41, 1967; 351-390.
- Beyschlag, Siegfried (1955): Die Funktion der epischen Vorausdeutungen im Aufbau des Nibelungenliedes, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)* 76, 1955; 38-55.
- Borovkov, A. (1959): Geroičeskaja poëma ob Alpamyše. In: Čičerov, V.I. / Zarifov, Ch.T. (Hrsg.) (1959): *Ob èpose 'Alpamyš'. Materialy po obsuždeniju èposa 'Alpamyš'*. Taškent. 61-86.
- Brackert, Helmut (1963): *Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes*. Berlin.
- Curschmann, Michael (1979): Nibelungenlied und Nibelungenklage. Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Prozeß der Episierung. In: Cormeau, Christoph (Hrsg.) (1979): *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*. Stuttgart. 85-119.

- Curschmann, Michael (1989): Zur Wechselwirkung von Literatur und Sage. Das 'Buch von Kriemhild' und Dietrich von Bern, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)*, 111, 1989; 380-410.
- Dürrenmatt, Nelly (1945): *Das Nibelungenlied im Kreis der höfischen Dichtung*. Bern.
- Ehrismann, Otfried (2002): *Nibelungenlied: Epoche – Werk – Wirkung*. München.
- Gerz, Alfred (1930): Rolle und Funktion der epischen Vorausdeutung im mhd. Epos. In: Ebering, Emil (Hrsg.) (1930): *Germanistische Studien. (Heft 97)*. Berlin. 1-99.
- Haferland, Harald (2004): *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Helden-dichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen.
- Haymes, Edward (1977): *Das mündliche Epos. Eine Einführung in die 'Oral Poetry' Forschung*. Stuttgart.
- Haymes, Edward (1999): *Das Nibelungenlied*. München.
- Heinzle, Joachim (1978): *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung*. München.
- Hoffmann, Werner (1992): *Das Nibelungenlied. (SM 7)*. 6., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart.
- Kidaiš-Pokrovskaja, N.A. / Mirbadaleva, A.S. (1971): Tradicionnye elementy stilja v epičeskom tekste. In (1971): *Tekstologičeskoe izučenie eposa*. Moskau. 64-96.
- Lord, Albert B. (1965): *Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht*. München.
- Müller, Jan-Dirk (1999): Vorwort. In: Müller, Jan-Dirk / Wenzel, Horst (Hrsg.) (1999): *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*. Stuttgart / Leipzig.
- Nagel, Bert (1965): *Das Nibelungenlied. Stoff – Form – Ethos*. Frankfurt.
- Parry, Milman (1930): Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 41. Harvard. 73-147.
- Parry, Milman (1971): *The Making of Homeric Verse*. Oxford.
- Reichert, Hermann: Computerlesbare Ausgabe der Haupthandschriften des Nibelungenliedes nach Hermann Reichert unter: <http://public.univie.ac.at/index.php?id=14531> [eingesehen am 29. November 2007].
- Reichl, Karl (2001): *Das usbekische Heldenepos Alpomyš. Einführung, Text, Übersetzung*. Wiesbaden.

- Renoir, Alain (1979): Das Überleben einer formelhaft-mündlichen Erzähl-schablone. Ein möglicher Fall im 'Nibelungenlied'. In: *Oral Poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung*. Darmstadt. 176-181.
- Schäfer, Ursula (1994): Zum Problem der Mündlichkeit. In: Heinzle, Joachim (Hrsg.) (1994): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt / Leipzig. 357-375.
- Wachinger, Burghart (1960): *Studien zum Nibelungenlied. Vorausdeutungen, Aufbau, Motivierung*. Tübingen.
- Wachinger, Burghart (1981): Die 'Klage' und das Nibelungenlied. In: Wachinger, Burghart (1981): *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*. Dornbirn. 90-101.
- Zarifov, Hodi (1939): *Uzbek folklori*. Taschkent.
- Zhirmunskij [Zhirmunsky], Viktor (1967): The epic of 'Alpamysh' and the return of Odysseus. In: *Proceeding of the British Academy*, 52, 1966. London. 267-86.
- Ziyatdinova, Elmira (2005): *Variation. Vergleichende Untersuchungen zum Nibelungenlied und zum zentralasiatischen Epos Alpamys*. Bonn. Elektronische Publikation der Dissertation: http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss_online.